

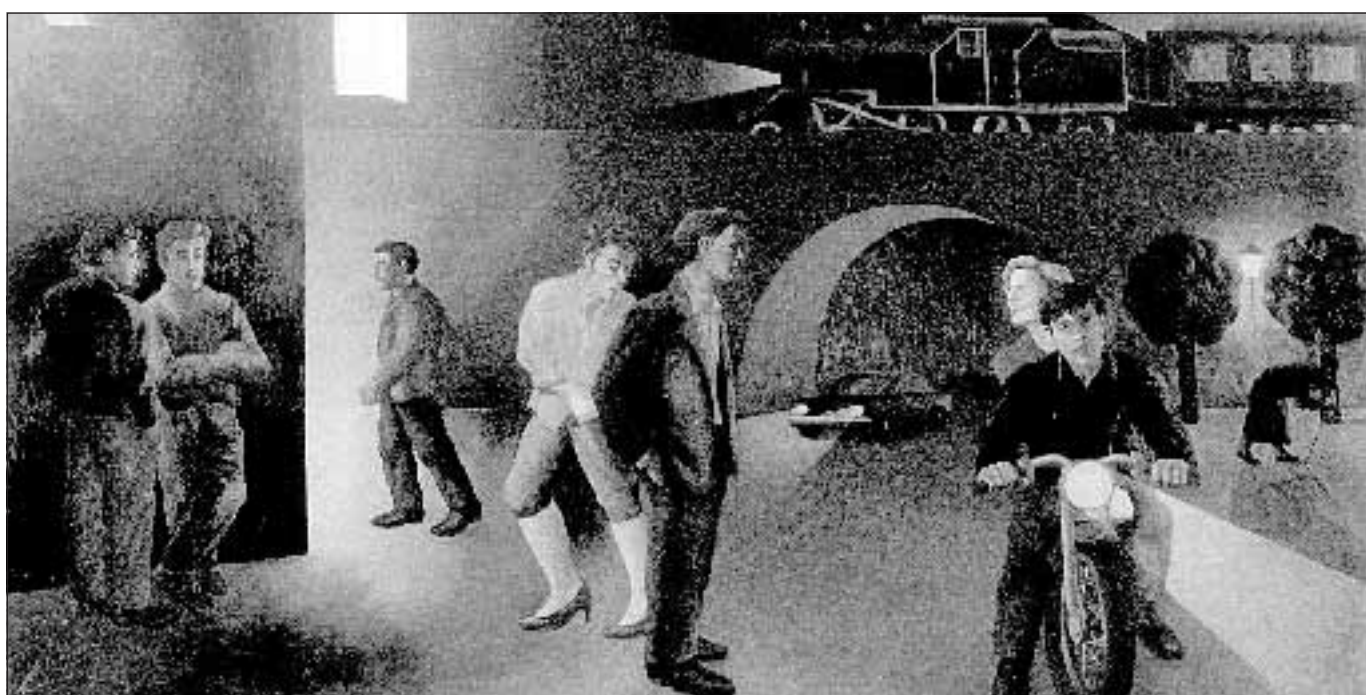
Dalla «povertà» alla magnificenza del colore

RETROSPETTIVA

Alla Gnam di Torino una mostra dedicata a Salvo Mangione. Dalle narcisistiche foto in bianco e nero alle roboanti frasi scolpite su marmo, fino ai recenti cromaticissimi dipinti

di Renato Barilli

La Galleria d'arte moderna di Torino dedica una retrospettiva assai importante a Salvo Mangione, artista nato nel 1947 in Sicilia ma trasferitosi quasi subito a Torino, dove ha condotto per intero e conduce tuttora la sua attività (a cura dello stesso Direttore Pier Giovanni Castagnoli, fino al 1° luglio, cat. autoedito). L'importanza della mostra sta nel fatto che permette di ripercorrere nel modo giusto gli interi anni Settanta e Ottanta del Novecento, un periodo che alquanto a torto si è voluto schiacciare e contrarre solo attorno all'emergere della Transavanguardia, venuta quasi al termine di quel decennio, e sfruttando tante premesse di cui Salvo è stato gran parte. Qualcosa di analogo è avvenuto anche attorno all'Arte povera, il movimento che ha assunto il ruolo di



«Al cinema» (1988) di Salvo

vero e proprio mattatore nella congiuntura precedente, attorno al mitico 1968. Ma in effetti il movimento fondato da Celant non ebbe alternative apprezzabili attorno a sé, se si eccettuano valide figure di artisti tuttavia isolati, da aggiungere alla lista come casi singoli. Invece il successivo decennio fu proprio aperto, impostato autorevolmente, guidato da un artista come Salvo, da vedere in stretta sinergia con un altro protagonista, Luigi Ontani. Poi ancora si ebbe l'intervento di un terzo personaggio quale Carlo Maria Mariani, e solo dopo, e sulla loro scia spuntarono le pur egregie personalità dei cinque della Transavanguardia (Chia-Clemente-Cucchi-Paladino-De Maria), inserendosi su talune premesse poste da quei loro fratelli maggiori. In tal senso va

corretta la storiografia di quegli anni.

A conferma dell'eccellenza indiscutibile, sullo scorcio del '68, da riconoscere all'Arte povera, nella sua sede torinese, sta proprio la circostanza che Salvo compie i suoi primi passi ben all'interno di quel clima, di cui accetta, in partenza, la quasi totale proscrizione dei tradizionali mezzi pittorici. Ma bisogna subito affrettarsi a ricordare che tra i Poveristi più importanti c'era da sempre Giulio Paolini, capace di imprimere una radicale svolta al movimento, capovolgendone la direzione di marcia. Se il poverismo, nella sua vocazione principale, muoveva baldanzosamente a ipotizzare il futuro, a costo di smaterializzarsi, di usare mezzi come il neon o il raggio laser o la virtù puramente mentale dei numeri e delle pa-

Salvo
Torino, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea
fino al 1 luglio
catalogo autoprodotta

role, Paolini era stato pronto a dirottare quegli strumenti verso una rivisitazione del passato e del museo. Ebbene, il nostro Salvo, sul limitare dei Sessanta e nei primi Settanta, accetta con impegno una simile direzione a ritroso nel tempo, e il merito della mostra curata da Castagnoli sta proprio nell'insistere ad oltranza su questa fase di trapasso, quando il giovane Salvo propone dei fotogrammi rubati alla cronaca di quei giorni, esibendo foto di mafiosi, o di mercenari in qualche impresa postcoloniale, o di «bar-

budos» al seguito del Che, ma immanicabilmente va a inserire il suo autoritratto in questi contesti così alieni. È un marchio di riappropriazione, tra l'ironico e il narcisista, il freddo reperto documentario diviene la pagina di un diario personale. Lo stesso avviene subito dopo per certe frasi roboanti e retoriche, sul tipo di «Io sono il migliore», secondo quel narcisismo sferzato, fino all'autoparodia, di cui De Chirico era stato magnifico campione. Il ricorso alle parole fu allora uno dei mezzi nudi e scami della congiuntura poverista, ma Salvo, seguendo la lezione di Paolini, era pronto a far scogliere quelle frasi iperboliche, volutamente intrise in un'aura passatista, da bravi scapellini, nel marmo e con filettature dorate. Poi di seguito vennero le bandiere tricolori, infine

le piantine della Trinacria e dell'Italia, inzeppate di nomi di eroi, di santi, di navigatori, come vuole il trito stereotipo che celebra le nostre virtù patrie.

Fin lì tuttavia Salvo rimaneva aderente al codice «concettuale» nella sua veste magra, rigorosamente negata ai piaceri dell'immagine e del colore, ma tra il '72 e il '73 egli ebbe il coraggio di fare il passo ulteriore, di riprendere a darci delle icone splendide, beninteso non da «pentito» che ricalca i logori sentieri di un mimetismo accademico, bensì da «primitivo» di ritorno che rende omaggio ai secoli casti e puri della nostra pittura, per esempio di un Raffaello ancora peruginesco, avendo cura che quelle forme nette e scandite venissero dipinte con un colore denso, pronto a rivaleggiare con le tinte dei cartoni animati o dei fumetti, che così bene risaltano sugli schermi dei televisori. L'espressione di un «dipingere con la luce» che è borsa e retorica in tanti casi, in quello di Salvo va presa molto sul serio, le sue tele rivaleggiano con gli schermi televisivi dove i colori giungono attraverso l'etere, senza pagare alcuno scotto alle tristi ragioni della fisicità. Approdato a questo ritrovato continente della magnificenza di forme coloratissime, Salvo lo frequenta impostando cicli su cicli, rivolti a saccheggiare tutti i temi che gli offrono dei motivi plastici, case, minareti, porticati, cavalcavia, nuvole, alberi, e anche figure umane, purché questo repertorio possa essere modellato in pura sostanza cromo-luminare, come se il nostro artista fosse un vetraio che soffiava su limpidi cristalli di Murano, o meglio ancora, un raccoglitore dei flussi eteri, degli sciami di fantasmi elettronici che solcano sempre più numerosi i nostri cieli.

AGENDARTE

FIRENZE. Davide Bramante. Around the World (fino al 18/04).

● Personale del giovane fotografo siciliano (classe 1970) con circa 40 immagini di grandi metropoli realizzate mediante scatti sovrapposti e 11 lightbox. Galleria Poggiali e Forconi, via della Scala, 35/a e via Benedetto, 3r. Tel. 055.287748 www.poggialieforconi.it

FIRENZE. Riccardo Guarnieri. Trasparenze di luce (fino al 20/04).

● Personale del pittore (Firenze, 1933) che fin dagli anni Sessanta conduce una ricerca fondata sul segno e su un colore lieve e leggero, che si «confonde» con la luce. Galleria Varar, via dell'Ortiolo, 47-49r. Tel. 055.284265

MILANO. Giuseppe Uncini (fino al 14/04).

● Dupliche mostra dedicata a Uncini (Fabriano, 1929), la cui ricerca è da sempre rivolta agli equilibri della costruzione e all'uso di materiali quali il ferro e il cemento. Milano - Galleria Christian Stein, Corso Monforte, 23. Tel. 02.76393301 e Gio Marconi, via Tadino, 15. Tel. 02.29404373.

PADULA (SA). Fresco Bosco (prorogata al 30/04).

● Dopo la mostra triennale «Le Opere e i Giorni», che ha creato una significativa collezione permanente di arte contemporanea all'interno della Certosa, le creazioni di «Fresco Bosco» coinvolgono con sculture e installazioni le aree verdi. Certosa di San Lorenzo. Tel. 0975.778608

ROMA. L'Arte c'est moi. Quindici interviste sull'arte contemporanea (fino al 28/04).

● La mostra prende spunto dal libro di Miriam Mirolli e presenta opere di Mauri, Lombardo, Tacchi, De Dominicis, Mochetti, Baruchello, Kosuth, Cucchi, Gandolfi e Udè, accanto ai saggi dei critici che sono stati i loro «compagni di strada». Galleria AAM, via dei Banchi Vecchi 61. Tel. 06.68307537

TORINO. «Montparnasse Déporté». Artisti Europei da Parigi ai lager (fino al 9/04).

● In mostra le opere di circa 60 artisti attivi a Montparnasse, che tra il 1940 e il 1945 furono deportati nei campi di sterminio nazisti. Museo Diffuso della Resistenza, della Deportazione, della Guerra, dei Diritti e della Libertà, Palazzo dei Quartieri Militari, corso Valdocco, 4/a. Tel. 011.4361433 www.museodiffusotorino.it

A cura di Flavia Matitti

ARTE E COMUNICAZIONE Una retrospettiva dell'artista modenese: dalla Photomatic alle videoinstallazioni

Franco Vaccari, come ti video la vita

di Paolo Campiglio

La mostra di Franco Vaccari (Modena, 1936) allo Spazio Oberdan di Milano inaugura una serie di iniziative organizzate dall'assessorato alla Cultura della Provincia a favore dei protagonisti delle nuove ricerche artistiche in Italia, a partire dagli anni Settanta. L'occasione di una retrospettiva dedicata all'artista modenese, curata da Vittorio Fagone e Nicoletta Leonardi con la collaborazione dell'associazione «a.tito», rappresenta, nel caso di Vaccari, una iniziativa volta allo studio di alcuni protagonisti italiani dell'arte degli anni Settanta, i quali, pur essendo precursori di percorsi estetici attuali, sono stati ingiustamente trascurati, soprattutto dalle pubbliche istituzioni. La mostra riassume le tappe del percorso di Vaccari, dagli esordi, nel 1966, che lo vedono «registrare» nel libro *Le Tracce* i graffiti «trovati» nei bagni pubblici con la mac-

china fotografica o con riprese filmiche, fino agli ultimi interventi del 2007. Il concetto che il pubblico sia attore a volte inconscio di un'opera, dunque l'idea della «traccia» da lui lasciata quale elemento o tappa di un processo più ampio innescato dall'artista è sviluppato soprattutto nell'intervento concettuale che Vaccari chiama «esposizione in tempo reale». Nella seconda metà degli anni Sessanta, egli si colloca cioè in una zona «neutra», impiega la fotografia e il cinema come possibile strumento di difesa e resistenza nei confronti dell'invasione mass-mediale, e al tempo stesso rifugge dal concetto tradizionale di «opera» (che in quegli anni attraeva ancora uno Schifano, ad esempio, con le sue note «televisioni») verso pratiche estetiche concettuali di derivazione situazionista, tendenti a porre lo spettatore nella condi-

Franco Vaccari. Col Tempo 1965-2007
Milano, Spazio Oberdan
fino al 13 maggio

zione di partecipare criticamente e consapevolmente. L'autore è un regista di situazioni, innesca processi; l'«opera» in realtà non esiste, è compiuta dal pubblico. La più celebre di queste azioni, rievocata nello spazio milanese, è quella notissima della Biennale veneziana del 1972, *Lascia su queste pareti una traccia fotografica del tuo passaggio*, in cui la cabina Photomatic diventava un luogo attraverso cui il pubblico per l'intera durata della mostra poteva scattare automatici autoritratti; i materiali fotografici venivano esposti a formare una parete di ignote sequenze, mentre un sistema di comunicazione architettato da Vaccari permetteva di risalire, con

una semplice azione di mail-art, ai vari soggetti entrati nella cabina, i quali avrebbero avuto il diritto di acquistare il libro stampato a conclusione dell'esperienza in cinquecento copie con riprodotta la propria effigie (prefazione di Renato Barilli). I libri andarono esauriti. Vaccari fu sommerso di materiali fotografici. L'anonimato, il casuale assurgeva quindi ad una condizione autoriale, mentre il vero autore si occultava, con un processo che mimava la «mimetizzazione» del banale quotidiano operata dai media, ma poneva l'attenzione, al tempo stesso, sulla fragilità del confine pubblico/privato.

Le sessanta opere esposte a Milano, tra video e fotografie, testimoniano altre esposizioni in tempo reale, con Photomatic o spesso mediante la costruzione di spazi angusti che altro non erano che piccoli «ambienti» atti all'isolamento del fruitore, posto di fronte alla propria «anima», alle idio-



Franco Vaccari accanto alla Photomatic alla Biennale di Venezia del 1972

sincrasie, alla immagine spiazzante di sé, ma non solo: in *Viaggio-trip lucido* (1975) a Graz Vaccari aveva costruito un percorso di esseri deformi (un uomo di alta statura, un nano, due gemelle) che ogni visitatore doveva affrontare vis à vis nella scalinata che porta alla torre della città. L'inconscio, il rapporto con la diversità, ma anche la liberazione dell'omnino, come difesa da una comunicazione omnivora, appaiono alcuni temi ricorrenti nelle successive esposi-

zioni (ora giunte a 35); o nelle video-installazioni come *Cani lenti* (1971) in cui l'autore fissa riprese rallentate e allucinate di cani randagi; alcune esplicitamente rivolte a eleggere il privato o il banale quotidiano a materiale d'arte, come in *Piloro* o *Marilena double face* (1974) in cui l'autore segue con la cinepresa una donna al mercato finché non ingoia un acino d'uva, un gesto quasi automatico che diviene protagonista dell'opera

IL CONCORSO

Un «Cuore» per Murano

Si chiama *Corpo velato*, l'ha realizzato una giovane designer italiana, Rosaria Boemi, in collaborazione con Lorenzo Ferro, Maestro del vetro, ed è il piccolo, ma tecnicamente prezioso, oggetto che ha vinto la prima edizione di «The Hearth of Venice», la competizione internazionale ideata dal Consorzio Promovetro per rilanciare l'affascinante cultura degli artigiani di Murano. *Corpo velato* è un minuto, trasparente cioldolo che incarna un'idea grazie a una tecnica, il vetro «a lume soffiato» inciso e molato, che ha

fatto diventare matti i maghi della Laguna. «The Hearth of Venice» è il concorso di idee lanciato al mondo per far uscire dall'impasse l'isola dove da otto secoli ha sede l'arte di lavorare il vetro, questo materiale splendido. Murano, con le sue ottanta piccole aziende, è - ha ricordato il presidente della giuria, il designer Aldo Cibic - «purtroppo l'ultimo cuore produttivo di Venezia», ma è un'enclave messa in crisi dalla concorrenza che, dalla Corea come dall'America, porta nelle vetrine eserciti di riproduzioni a basso prezzo di gondole e ballerine. Artigianato vero, forte di tecniche quasi millenarie, ma a costi (e prezzi)



troppo alti per essere competitivi: se Murano è questo, come uscire dalla crisi? Ecco l'idea del concorso annuale, che promuove una rinascita creativa come quella che, negli anni Venti del Novecento, suscitò Venini, portando nel vetro il movimento

«Corpo Velato» l'ornamento di Rosaria Boemi e Lorenzo Ferro che ha vinto il concorso «The Art of Venice 2007»

cioldoli: il concorso ha selezionato tra circa 400 progetti arrivati da tutto il mondo. Il ricavato della vendita dei cinque oggetti arrivati in finale è andato in beneficenza al Programma Alimentare Mondiale.

m.s.p.

CARTEGGI

Caro Brandi caro Guttuso

È vero. Nonostante alcuni scontri, discussioni accese e qualche incomprensione, quello stabilito tra Cesare Brandi e Renato Guttuso è stato un vero e proprio legame d'affetto così come mette bene in chiaro, anche nel titolo, un volume curato da Fabio Carapezza Guttuso (*Brandi e Guttuso. Storia di un'amicizia*, Electa, 2006, pp. 192, euro 25,00) nel quale, attraverso una larga selezione di testimonianze documentarie e bibliografiche diverse, si ripercorre mezzo secolo di storia, cultura e di

vita italiana del Novecento. Aspetto, questo, che affiora soprattutto via via che si scorre il prezioso carteggio - inedito e pubblicato ora per la prima volta, seguito da un'esauriente appendice

documentaria - stretto tra i due a partire dagli anni Trenta, nel quale essi non si limitano a parlare di pittura, ma di letteratura, di musica, di teatro, di politica (ad esempio, dei moti studenteschi del '68) e di costume, con una capacità di linguaggio e di approfondimento dei temi che, per quanto scontata considerando la statura intellettuale degli autori, colpisce decisamente coinvolgendo, a tratti emozionando



il lettore. Il quale, grazie anche all'impianto lineare adottato da Carapezza nel concertare il materiale proveniente per la gran parte dagli Archivi Guttuso di Roma e sul quale egli conduce chiare ed

approfondite riflessioni nel suo saggio introduttivo, può intraprendere vari percorsi di lettura; e immergersi rapidamente nelle pieghe più intime del loro dialogo, il modo migliore, forse, per tentare di comprendere i segreti del legame che li ha uniti per così tanto tempo pur essendo essi espressione di individualità decisamente diverse.

Pier Paolo Pancotto